

from these transcriptions that Elisa confirms her affinity with Encarna and Daniel, being told by both of them that only a woman named Gloria will be able to help them to escape the torment which holds them captive. Elisa scrutinizes in vain maps of the area for the place called Tejuela (where Gloria is to be found) only to realize that it is the name of a street in Madrid, where she does, in fact, locate Gloria, whose curative powers she manages to engage for her cause. As irony would have it, however, freedom for Encarna and Daniel yields unexpected psychological imprisonment for Elisa because Daniel, now liberated from his suffering, tells her that he is always with her, once again reinforcing her never-ending yearning for solitude.

Freedom is nowhere to be found, despite the daring remodeling of the secret rooms that Elisa undertakes after becoming the legal owner of the house. She even takes to writing, and, as if in deference to Carmen Martín Gaité (whose book, *El cuento de nunca acabar*, she has been reading since her move), is unexpectedly set free by means of an occurrence that calls to mind Martín Gaité's novel of the fantastic, *El cuarto de atrás*. Awakening after a night of mental turmoil which she was only able to calm by taking a few tranquilizers, Elisa discovers that Daniel has signed the penned message which appears in one of her notebooks: «[m]e marchó muy lejos... Te quedas sola, pero volveremos a encontrarnos en un mismo espacio» (264). Because the written medium served as the vehicle for Elisa's release from the debilitated state into which she had fallen (and which would eventually have lead to her demise), it makes sense that as the story winds down words occupy more forcefully the narrator's attention, ever mindful that everybody uses them in a variety of ways to suit their purpose.

In considering the numerous narrative voices that talk about Encarna and her son, as well as the other kinds of texts (Daniel's letters, his photograph, Allan Kardac's books, among others) that feed Elisa's own illusions—and eventually her notebooks—the written word as graphic sign is, in reality, all there is to show for Elisa's secret. Hence her decision: «[s]in embargo... supo, finalmente, que lo que ella deseaba escribir era la vida en la que... ya habría comenzado a descubrir después de su prodigiosa despedida» (266). Not unfamiliar to García Morales, as with Elisa, is a postmodern absence which invariably prevails over mimetic presence.

University of South Carolina

LUCILE C. CHARLEBOIS

Luciano G. Egido. *El amor, la inocencia y otros excesos*. Barcelona, Tusquets, 1999. 283 p.

«A lo mejor si Odette le hubiera contado aquel pasado, que tanto le trastornaba a él, se le hubieran evitado muchos disgustos y muchas discusio-

nes. Pero no lo hizo, porque entonces no hubiera habido novela y Proust no lo quiso, aunque quizás ella si hubiera querido, si le hubieran dejado hacerlo, no sólo para descargar su conciencia, sino para mejorar sus relaciones con él, que tanto significaba para ella al principio, por muy paranoico que fuera y muy obsesionado que estuviera por su dignidad herida». (p. 172)

En estas frases del discurso de la protagonista nos proporciona Luciano Egido las claves a partir de las cuales entender el complejo proyecto narrativo en que se embarca en este cuarto y hasta ahora último jalón de su trayectoria novelística. La literatura no deja de ser nunca un diálogo intertextual más o menos explícito, en que el autor interroga a otros textos del pasado y les arranca sentidos que hasta ese momento habían permanecido ocultos; el infinito horizonte constituido por esas voces, permanentemente disponibles, actúa como pantalla sobre la que el autor proyecta la suya propia dando lugar a un enriquecedor intercambio.

En este texto de Egido ha sido un episodio de la extensa *summa* proustiana —el de las atormentada relación entre Swan y Odette— el que actúa como elemento desencadenante de una construcción narrativa que se plantea esencialmente como una lectura deconstruccionista del personaje femenino que casi monopoliza la atención del narrador en la primera entrega de *A la recherche du temps perdu*. La estrategia de dicha lectura se basa en sustituir la visión del personaje que nos presenta el narrador masculino del relato proustiano por el propio punto de vista de aquél, quien se explica y reivindica ante nuestros ojos; Odette es, así, transmutada en una mujer madura de nuestros días, quien al contrario de la heroína proustiana, no tiene reparos en contar pormenorizadamente a su amante todos los episodios del pasado amoroso que provoca en él los celos retrospectivos. En esa asunción de punto de vista de la amante y luego esposa de Swann, que Proust presenta contemplado desde fuera, bajo la mirada crítica de éste, vuelve Egido a hacer gala de su especial sensibilidad para adentrarse en la psicología femenina, puesta ya de manifiesto en *La mirada inmóvil*, la segunda de sus novelas, llevando a cabo, al igual que allí, un minucioso y exhaustivo análisis de los sentimientos de la protagonista.

Pero no nos encontramos solamente ante una novela psicológica. Como se apunta en la frase que encabeza estas líneas, el desvelamiento del pasado de Odette hubiera dado al traste con la fabulación que Proust elabora a partir de los celos y las dudas de su personaje masculino; la novela no hubiera sido posible o, al menos, esa novela. La lógica narrativa es implacable y la alteración de cualquiera de los supuestos en que se basa conduce necesariamente a resultados distintos: en este caso la confesión que la protagonista hace de su turbulento pasado amoroso provoca en su celoso amante una determinación de venganza que le lleva al asesinato implacable de sus predecesores. De este modo, el relato psicológico, núcleo de la novela, se expande generando una trama policiaca tan compleja como hábilmente narrada, que se superpone al relato germinal

desarrollando narrativamente un conjunto de posibilidades que en él estaban latentes.

Y aquí es donde entra en juego la capacidad constructiva del autor demostrada en las novelas precedentes: los elementos constitutivos de la fábula son desplegados en una compleja *dispositio* que se sustenta en la organización polifónica del relato: en la primera parte un narrador en principio anónimo pero que luego identificamos como el inspector de policía que investiga la posible conexión entre cuatro homicidios tan diferentes entre sí como espacial y temporalmente distantes, va exponiendo sus conclusiones; en la segunda parte, es el homicida quien asume la voz narrativa para dar cuenta con todo género de detalles de las circunstancias de los cuatro asesinatos; en la tercera parte, núcleo de la historia, Daniela, la protagonista, a quien su amante suele denominar con el nombre de la heroína proustiana, da cuenta en un monólogo que tiene como destinatario a éste de sus relaciones amorosas pasadas con los cuatro hombres cuyo asesinato ha sido contado desde una doble perspectiva en las páginas precedentes; en la última parte, vuelve como narrador el inspector de policía para relatar el descubrimiento del asesino y la conversación que mantiene con él. En el final de la tercera parte, en el extenso monólogo de Daniela se incluyen de nuevo unas frases que, completando las reproducidas al frente de estas líneas, desentrañan la clave a partir de la cual resulta posible comprender la labor deconstructiva llevada a cabo por el autor, no sólo ya respecto del personaje proustiano sino de la historia que tiene por protagonistas a Swann y a Odette: «*En el supuesto improbable de que el pasado de Odette fuera el mío y Swann lo hubiera conocido, no sé lo que habría sucedido. Lo más probable es que no hubiera habido novela o el rechazo de Swann hubiera sido tan grande que la obra se hubiera convertido en una novela negra, que todavía en tiempos de Proust no estaba madura. Swann, botado de su ecuanimidad, hubiera podido matar a todos los amantes de Odette...*» (p. 246)

Mediante esa estudiada estructura polifónica que dispersa los elementos sustanciales de la trama y dosifica su aparición, Egido embarca al lector en un juego del que le resulta difícil escapar y le hace olvidar incluso la dudosa verosimilitud de la historia. La escasa complejidad (aunque no ausencia de rigor y precisión) de la prosa viene a propiciar la facilidad de la lectura, ya que la voz narradora en tres de sus cuatro partes es un discurso que se limita a una mera exposición de los hechos; sólo en la tercera parte, cuando la protagonista femenina se convierte en sujeto de la enunciación para dar paso al análisis exhaustivo de su biografía amorosa, el discurso adquiere la morosidad y la sutileza inconfundibles a que nos tiene acostumbrados su autor y a la que aquí ha debido renunciar en parte por meras razones de verosimilitud.

Podemos, pues, concluir que *El amor, la inocencia y otros excesos*, es una nueva aportación a esa obra sólida novelística que no desmerece de las precedentes ni en capacidad de fabulación, ni en rigor constructivo

ni en la adecuación y precisión de su discurso. A ello hay que añadir el desafío que supone el proyectar la novela sobre el horizonte de uno de los grandes hitos de la narrativa de nuestro siglo como es la saga proustiana y entablar con ella un fecundo diálogo intertextual. Un intento similar, aunque planteado desde otras estrategias narrativas, es el que guía a Fernando Quiñones, tristemente desaparecido, en su última novela, *La visita*, (Barcelona, Planeta, 1998) en la que fabula sobre el viaje de Marcel Proust a Oviedo con el solo objetivo de entrevistarse con el autor de *La Regenta*. La literatura se nutre, al fin y al cabo, de literatura.

Universidad de Salamanca

JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE

José Luis López Bretones. *El lugar de un extraño*. Madrid, Ediciones Rialp, 1999, 88 pp.

Lo primero que llama la atención de *El lugar de un extraño* (1999), tercer libro del poeta José Luis López Bretones (Almería, 1966), es la densidad reflexiva, el espesor meditativo que nos conduce, desde el primer momento, al centro ético mismo desde el que están contruidos los poemas.

Sin duda el sentido del título y de la obra reposa sobre esa particular mirada del sujeto poético dirigida hacia el mundo: ese heideggeriano horizonte de palabras, lugares, experiencias y actos que conforma nuestra vida y la de los otros. Y ahora este mundo, a medida que el sujeto va dejando atrás la mirada originaria de la juventud y se adentra en la desmitificadora conciencia crítica de la madurez, se observa transfigurado en territorio de estupor y de interrogación, en lugar desafecto donde «el caos organiza nuestras vidas» y el odio resulta su compromiso más sólido, la «escondida fuente de la que mana el pensamiento posterior de cualquier hombre». *Odio* y *caos* representan, de esta manera, términos claves en la interpretación poética de la realidad por parte de López Bretones, marcan el tono, y, justo por ello, sirven de obertura a las dos secciones iniciales del libro, aquéllas que nos permiten, precisamente, delimitar y reconocer en toda su extensión el campo de batalla. Insisto en lo de mirada de naturaleza poética, ya que es sólo desde esa vertiente del conocimiento, que favorece la poesía, por la que la extrañeza se convierte en aprendizaje acerca del mundo, de sus códigos y de sus límites convertidos en lugar común.

Cierto que esa veta de reflexividad de que venimos hablando no representa una circunstancia novedosa dentro del panorama de la lírica española de los últimos años, tan dada al biografismo moral, pero sí la supone en este caso el hecho de que lo meditativo no se vincule a un referente argumental o anecdótico, con un desarrollo narrativo de lo biográfico,